



Medievalista

Online

12 | 2012
Número 12

O Desvelamento do Mito Arturiano

Edileide Brito



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/medievalista/648>

DOI: 10.4000/medievalista.648

ISSN: 1646-740X

Editora

Instituto de Estudos Medievais - FCSH-UNL

Edição impressa

Data de publicação: 1 Junho 2012

Refêrencia eletrónica

Edileide Brito, « O Desvelamento do Mito Arturiano », *Medievalista* [Online], 12 | 2012, posto online no dia 19 fevereiro 2014, consultado no dia 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/medievalista/648> ; DOI : 10.4000/medievalista.648

Título: **O Desvelamento do Mito Arturiano**

Autor(es): **Edileide Brito**

Enquadramento Institucional: **Universidade do Estado de São Paulo - UNESP**

Contacto: **lady_britain@yahoo.co.uk**

Fonte: *Medievalista* [Em linha]. Nº12, (Julho - Dezembro 2012). Dir. José Mattoso.

Lisboa: IEM.

Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/>

ISSN: 1646-740X

Data do artigo: Abril, 2011

Resumo

Atentar uma identidade para o Rei Arthur é algo irrelevante e que nos remete adentrar em um universo complexo. A rigor, a literatura usa materiais mitológicos como fonte direta de eventos e personagens históricos, na qual a história é deformada pela imaginação popular, onde traça sobre o mito um perfil, como concretização de uma utopia, o fato da obra literária ser uma utopia concreta mantém viva a esperança e o ideal. A literatura nos afeta através da capacidade de construir pessoas, um mundo cresce diante de seus limites da razão e descrição empírica. Contudo, o mito é dinâmico, se transforma com o tempo ao acompanhar o espírito de uma época, e os elementos que fazem dele uma fonte de auto-conhecimento configura-se em metáfora, retratando a essência do homem. Assim, o mítico Rei Arthur tornou-se atemporal e transcendeu a história. Conseqüentemente, a literatura faz com que o Rei Arthur não seja um rei legado ao passado, mas sim do presente, pois à medida que se resgata o passado de uma obra literária para compreendê-la no presente, inconscientemente ressuscita-se.

Palavras-chave: Rei Arthur, Mito, Literatura, Aura, Alegoria

Abstract

Attempt for King Arthur's identity it is something irrelevant and and what it sends to us to enter in a complex universe. To rigour, the literature uses mythological materials like straight source of events and historical characters, in which the history is deformed by popular imagination, where it draws on the myth a profile like concretization of a Utopia, the fact of literary work to be a sort of concrete Utopia keeps alive the hope and the ideal. The literature affects us through the capacity to construct people, a world rises up around the limits of the reason and empirical description. Nevertheless, the myth is dynamic, it is transformed by the time whilst accompanying the spirit of time and the elements that do it a self-knowledge source are configurated in metaphor, depicting the essence of being. So, the mythical King Arthur became timeless and transcended the history. Consequently, the literature does that King Arthur does so that the King Arthur is not a King bequeathed to the past, but a king of the present, because so the measure that rescues the past of a literary work to understand it in the present, unconsciously is resurrected.

Keywords: King Arthur, Mith, Literature, Aura, Allegory.



O Desvelamento do Mito Arturiano

Edileide Brito

...Aquele rei grisalho, cujo nome, um fantasma, desliza como uma nuvem, em forma de homem, do pico da *montanha, e talha pedras para 'Cairn' e 'Cromlech'* ainda assim; ou aquele do livro de Geoffrey, ou aquele de Malleor...

Lord Alfred Tennyson

"Dedico este ensaio ao meu Pai, Sebastião de Brito, meu verdadeiro Herói"
- In Memoriam

Nota introdutória

O presente ensaio procura discorrer de forma elucidativa, consoante a uma perspectiva histórica e literária, as várias acepções de se atentar por uma 'identidade' para o Rei Arthur.

É conveniente dizer que a tarefa é árdua, e seria impossível provar tal idéia, mas no mundo da literatura como no da linguagem tudo é possível, como já dizia Aristóteles, com respostas a Platão "enquanto a história narrava o que realmente tinha acontecido, o que podia acontecer ficava por conta da literatura". Por outro lado, esse compromisso da literatura com o mundo possível, não implica no abandono do projeto de fazer do

presente seu ponto de chegada. Não se trata de banir da literatura o cotidiano, o hoje, muito pelo contrário, o passado está sempre presente, no direito ou no avesso do texto.

A própria criação da utopia se nutre de uma imaginação ancorada na realidade, mesmo assim nos mundos edênicos; como na Ilha de Avalon, na qual é alusivo em *Le Morte D'Arthur* (1485) de Sir Thomas Malory, lugar sagrado para onde o Rei Arthur foi levado por sacerdotisas para ser curado de suas feridas mortais, e que supostamente voltaria para governar a Inglaterra.

Os mitos e espaços poéticos nascem não só de uma realidade circundante, mas também, é compartilhado pelo autor e leitores e do diálogo vindo de tempos ancestrais, contribuindo assim para a tradição literária. É como se a literatura fosse um constante passar a limpo de textos anteriores, constituindo o conjunto de tudo: passado e presente, celebrados no texto único da história da literatura.

Afirmar que a lenda do Rei Arthur foi inspirada por uma figura histórica real seria talvez uma mera coincidência. David F. Carroll (1996) em seu ensaio *Arturius: a quest for Camelot*, chega a dizer que o Rei Arthur nunca pode ter existido, como rei, mas sim como um grande guerreiro, e que facilmente poderia ter adquirido a função de *Dux Bellorum* ou “líder de batalha”, uma espécie de líder guerreiro das forças escocesas (Scots) e britânicas (Britons), as quais foram aliadas neste período, durante as guerras do Norte contra os anglos e saxões da Bernícia (Northumbria) e os pictos (tribo que hoje representa os escoceses).

Partir do pressuposto de que a figura mítica do Rei Arthur, esteja interligada entre o fictício e a realidade, entre o real e o imaginário, este, por sua vez, desdobra-se em dois eixos imagéticos: no eixo horizontal temos a lenda, pois, após analisarmos romances que retratam a história de Arthur, os relacionamos com a própria narrativa, em um efeito sincrônico. Já no eixo vertical, apresenta-se o mito, relacionado a uma abordagem antropológica, pertencendo a um efeito diacrônico. Dessa forma, a figura de Arthur é alicerçada a partir desta tendência mítica, na qual os autores vincularam-no com a sua trajetória, moldando um personagem, que ao mesmo tempo é real, porém fruto de uma imaginação coletiva, circundado de um universo fantástico e envolvente.

Yet some men say King Arthur is not dead but had by the will of our Lord Jesus Christ into another place: and men say he shall come again and win the holy cross. I will not say it shall be so: but many men say that there is written on his tomb this verse: *'Here lies Arthur: once and future king'*.

Sir Thomas Malory

O Desvelamento do Mito Arturiano

Dentre todas as tentativas de trazer à tona um novo significado para a saga que compõe o mito arthuriano, é interessante deixá-la no imaginário, fazer com que cada leitor tire suas próprias conclusões a respeito da suposta “identidade” deste rei ou líder de batalha. Seja lá qual for, a sua “identidade”, não se pretende traçar alguma nacionalidade, pois se trata da herança de um povo, de uma tradição, na qual a imagem mítica do Rei Arthur é a fiel “identidade” do povo bretão.

Thomas Stearn Eliot (1989) em seus ensaios sobre a questão da tradição e talento individual diz que “a tradição implica um significado muito mais amplo. Ela não pode ser herdada, e se alguém a deseja, deve conquistá-la através de um esforço. Ela envolve, em primeiro lugar, o sentido histórico, que podemos considerar quase indispensável a alguém que pretenda continuar poeta depois dos vinte e cinco anos de idade; e o sentido histórico implica a percepção, não apenas da caducidade do passado, mas de sua presença; o sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertence em seus ossos, mas com um sentimento de que toda a literatura europeia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma mesma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea. Esse sentimento

histórico, que é sentido tanto do atemporal quanto do temporal e do atemporal reunidos, é que torna um escritor tradicional.

E é isso que, ao mesmo tempo, faz com que um escritor se torne mais agudamente consciente de seu lugar no tempo, de sua própria contemporaneidade. Nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado é a apreciação que dele fazemos constituindo a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos”.

Todavia, a época que precede uma época clássica poderá revelar tanto a excentricidade quanto a monotonia: monotonia no sentido de que os recursos da língua não foram ainda explorados, e excentricidade porque não há nenhum padrão genericamente aceite, caso seja verídico que se possa chamar de excêntrico aquilo que não está no centro. (grifo da autora)

A época que se segue a uma época clássica pode também revelar excentricidade e monotonia porque os recursos da língua pelo menos para aquele determinado tempo foram esgotados e quanto à excentricidade, porque a originalidade se torna mais valorizada do que a correção do passado.

É assim que a história do passado acaba sendo escrita retrospectivamente pelo presente: cada presente tem o passado que merece... sentidos da tradição: cujo apelo que não é o de parar no tempo, mas de continuar: o presente se reinsere, em momentos diferentes, em diferentes pontos de uma ininterrupta cadeia de acontecimentos que a rigor não teve início nem terá fim, exceto nos discursos míticos, como os literários, pois o que se situa antes ou depois da história pertence ao domínio dos mitos. Mas sempre que um investigador enceta a ingrata tarefa de buscar pioneiros ou precursores que traçaram a rota geral das expedições culturais do futuro, é difícil fugir à tentação de remontar o curso da história em busca de algum mítico ‘pai primordial’, perdidos nos confins de uma problemática ‘origem’, na qual é igualmente mítica.

Só é histórico o ente que se transforma de um ser em outro ser, à medida que os tempos velhos se transformam nos novos tempos; e, finalmente, tampouco creio que possam existir escrituras ou leituras ‘brancas’, ideologicamente neutras ou ‘objetivas’: escrever

compromete, ler compromete. Como reitera Edward Lopes citando Chklovski, a obra de arte literária é uma estrutura em perpétua mutação, uma totalidade estruturada que continua sendo, ao mesmo tempo, estruturante, um perpétuo devir, em incessante processo de transformação. (Chklovski apud Lopes, p.36, 1997)

Presumir que a maturidade da língua acompanhe a maturidade da mente e dos costumes, pode-se admitir que a língua tangencia a maturidade no momento em que os homens adquiram um sentido crítico do passado, uma confiança no presente e nenhuma dúvida quanto ao futuro.

Em literatura isso significa que o poeta está consciente de seus antecessores, e que estamos conscientes dos antecessores que pulsam por detrás de sua obra. Sendo assim, há uma conscientização dos traços ancestrais numa pessoa, que é ao mesmo tempo, única e individual.

Conforme afirma Mello na Matéria da Bretanha (1992), deparamos com “um afastamento quase total da realidade, tanto ambiental, quanto temático, em proveito do maravilhoso, do inverossímil, do impossível”. O que se pode afirmar é que através da oralidade, a figura de Arthur passou a adquirir um novo conceito, abandonando o estado empírico de homem comum, tornando-se lenda, pois como se sabe, a lenda é uma narrativa tipicamente de tradição oral, cujo objetivo é explicar fatos e fenômenos, onde não há explicações precisas.

Segundo Bayard (1957), a lenda é um “conto no qual a ação maravilhosa se localiza com exatidão; os personagens são precisos e definidos. As ações se fundamentam em fatos históricos conhecidos e tudo se parece desenrolar de maneira positiva”.

O que faz a lenda nobre como a língua é que, condenadas a se servirem apenas de elementos colocados diante delas e com um sentido qualquer (dotadas de um sentido da langue) elas os reúnem no discurso: “o discurso consiste em afirmar um elo entre dois conceitos e tirar deles continuamente um sentido novo” (Saussure apud Starobinski, 1974, p. 16).

Imaginar que uma lenda começa por um sentido, que ela teve sempre desde sua primeira origem o sentido que ela tem, ou melhor, imaginar que ela não pode ter outro sentido

qualquer, eis uma operação que me espanta, pois o sentido mudará no espaço de alguns minutos...o discurso constrói o seu sentido por meio de reconstrução de um sentido anterior, o que é feito por intermédio do procedimento de efetuar novas combinações pelos falantes (ou pelos intérpretes).

Sujeito e objeto unem-se em solidariedade, por mútua implicação: não há objeto sem sujeito nem, vice-versa, sujeito sem objeto.

A questão das identidades é a primeira e mais geral, pois, de um lado, é o problema da língua (natureza do signo, caracteres das entidades lingüísticas) e da semiologia inteira que está colocado desde o instante em que se reflete sobre o laço de identidade que faz com que, em enunciados diferentes e sucessivos [da parole] se reconheça a mesma palavra, a mesma unidade significativa.

É no interior de um percurso dialético que isole diferenças no seio de uma identidade, convertendo um continuum homogêneo em uma dualidade. É preciso confessar que há no julgamento de identidade ou de não-identidade um elemento subjetivo, mas comum a todas as pessoas. Contudo, é muito de ver onde há identidade. E as identidades são a base. Todo o mecanismo da língua gira em torno de identidades e de diferenças. (Saussure, apud Godel, 1957, p. 139)

Chklovski elaborou o conceito de “estranhamento”¹ reiterando que é típico do texto artístico apresentar uma forma dificultada, deformada, em consequência de tê-la submetido o autor a um desvio...ela provoca um estranhamento que atua no leitor desautomatizando-lhe as percepções rotineiras. Assim liberada dos automatismos da cognição...a forma literária se investe do seu verdadeiro papel de promotora do conhecimento: o objetivo da arte é dar uma sensação do objeto como visão e não como reconhecimento, o procedimento da arte é a singularização dos objetos, o que consiste em dificultar a percepção de forma a aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção na arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado. (Chklovski apud Todorov, 1965, p.83)

¹ Ostranienie vocábulo russo para estranhamento segundo o conceito de Chklovski. (grifo da autora)

Problematizar um Rei Arthur como personagem histórico não há nada sobre o que já se tem escrito sobre ele em todas as fontes pelo menos até aos trezentos anos depois da sua suposta existência. Uma figura histórica já estava obscura pelo mito de um heróico líder de batalha que emergiu de uma desolada Gales nos primórdios da Idade Média e completamente submergiu pela ilustração de um Arthur da Bretanha estabelecido por Geoffrey de Monmouth no século XII.

Em uma ordem cronológica procuro mencionar alguns autores que cantaram as vitórias e proezas de Arthur sob à luz das fontes históricas:

- Gildas, foi um monge bretão, escreveu A Ruína da Bretanha antes de 550 d.C., relatou os avanços dos Saxões, a destruição e deserção das cidades e a derrota dos Bretões. Eles foram salvos por Ambrosius Aurelianus; Gildas diz, “um líder britânico descendente de romanos”. De acordo com Gildas, os saxões foram derrotados na colina de Badon e seguindo o pensamento de Gildas, menciona que Ambrosius destacou-se como um líder e que viveu entre 500 e 510 d.C.
- Bede, foi um monge anglo saxão, escreveu História Eclesiástica do Povo Inglês por volta do ano 730 d.C. Bede obviamente usa Gildas como fonte e tem Ambrosius Aurelianus como um líder britânico em Badon, na qual é identificado como Bath.
- Um monge Galês, identificado como Nennius, relata um grande líder na História Brittonum (por volta de 830 d.C.), este líder derrota os saxões em doze batalhas na colina de Badon. De acordo com Nennius, este líder guerreiro é Arthur, mencionado pela primeira vez.

Os Anais de Gales, provavelmente datando do século X, foi um calendário anual mantido pelos clérigos galeses. O manuscrito recorda vários séculos incluindo os anos da suposta carreira de Arthur, retratando quais foram os feitos mais notáveis e os eventos eram permutados a cada ano. A batalha de Badon, onde Arthur destaca-se vitorioso faz acesso deste manuscrito, assim como em Camlann onde está registrada a suposta morte de Arthur.

Para que se entenda a origem de todas estas lendas bretãs, é complicado afirmar, pois os relatos foram narrados oralmente, e conseqüentemente, não restam muitos manuscritos que registrem com precisão tais fatos. Para o melhor entendimento dos contos arthurianos sugiro fazer um resgate aos mitos e lendas celtas, investigando a origem, cultura e tradição desta antiga civilização que preenche o imaginário e circunda de mistério as histórias e lendas bretãs.

Os celtas pertencem a uma família lingüística “ariana”, cabe enfatizar que “ariano” não condiz com uma raça e, sim, com uma língua, na qual, se trata de uma ramificação do proto indo-europeu, tal idioma, afinava-se ao latim, ao grego, ao teutônico, ao eslavo, ao zend da antiga Pérsia e ao sânscrito, idioma sagrado na Índia. Geograficamente, originaram-se em algum lugar da Europa Central, ao longo do curso do Danúbio, ou na Região dos Alpes. Quanto à religião, pertenciam a uma casta sacerdotal, denominada druida ou druidismo.

A palavra ‘druida’ descende do radical gaélico ‘DR’ que significa árvore, portanto, a religião druida se define como “aquele que tem a sabedoria do carvalho”, trata-se de uma religião pagã onde todos os elementos da natureza compunham o todo, inspirado na panteologia grega e numa visão cosmológica do sagrado.

Os sacerdotes druidas não faziam parte da Igreja Celta, mas eram um elemento definido, coeso na estrutura da sociedade gaélica na Gália e na Grã-Bretanha. Tais sacerdotes foram descritos pelo escritor Strabo, no primeiro século a.C., como “estudantes da natureza e filosofia moral”², prosseguindo:

Acredita-se que eles sejam os mais justos dos homens, e por isso se confiam a eles julgamentos em decisões que afetam tanto indivíduos como o público geral. Em termos remotos, eles também arbitraram nas guerras, sendo capazes de apaziguar adversários no momento em que a batalha ia ser travada; casos de assassinato

² Milles Dillon e Nora K. Chadwick. *The Celtic Realms*, Weindefeld and Nicolson, Londres, 1967, cap.1,p. 7.

são freqüentemente levados a eles para julgamento.
(Strabo, I a.C.)

Por outro lado, Diodoro um outro escritor da época de Strabo, descrevia os druidas como grandes “filósofos e teólogos, que são tratados por uma honraria especial”. Dizia-se que os druidas também eram excepcionais estadistas e adivinhadores³. Por sua vez, um antigo texto afirma que:

Os druidas são homens de ciência, mas também são homens de Deus, desfrutando um relacionamento direto com as divindades e capazes de falar em nome delas. Eles também podem influenciar o destino, fazendo seus consulentes observarem regras positivas ou tabus ritualísticos, ou determinando os dias que devem ser escolhidos ou evitados para qualquer ação que seja contemplada. (Diodoro, I a.C.)

O paganismo, impregna-se na lenda do Rei Arthur, onde o mago Merlin, representa seguramente a tradição druida.

Segundo Charles Squire (2005):

Tão grande e variada foi a inspiração desta lenda para enobrecer tanto obras artísticas quanto literárias que parece quase uma espécie de sacrilégio reconstituir sua origem, como todo o restante da história de Arthur, até o paganismo. (Squire, p.9, 2005)

³ Henry Hubert. The Greatness and Decline of the Celts, Kegan Paul, Londres, 1934, III, cap.2, p. 229.

A “identidade” mais provável para o Arthur da lenda enquadra-se nos seguintes aspectos segundo David F. Carroll (1996), considerando que o autor usou manuscritos como Anais de Ulster, Anais de Tigernach e Adomnan em Vida de Columba: Arthur foi filho de Aedàn, o rei mais poderoso do Norte; Verificou-se uma correção para o nome Arthur ou Arturius, grafando-o “Arthur” apresentado durante o século VI; Arthur aclamado como um cristão, quando a metade do corrente século ainda era pagã; viveu durante o século VI; foi contemporâneo e aliado do Rei Urien que pertencia à região norte das Ilhas, rei que foi uma figura histórica e que é mencionado na lenda como um aliado de Arthur.

Proponho fazer algumas considerações a respeito desta polémica ao situar Arthur a estes fatos históricos. Traçar uma religiosidade para Arthur parece-me utópico demais, e não pretendo me ater a estes fatos, mas dar ênfase que se figurativizar um Arthur como líder guerreiro celta, é sabido que se trata de um pagão, assim como todas as demais tribos que compunham a Britânia neste período. A perspectiva religiosa de Arthur e Guinivere, inspirada nos paradigmas da Igreja Católica é um estereótipo romântico, associado às novelas de cavalaria que circulou por toda a Idade Média, como leitmotiv de propaganda essencial a impregnar o pensamento da época.

Sabe-se que segundo os registros de Geoffrey de Monmouth, o Rei Urien foi um rei histórico, contemporâneo a Constantino I e que viveram no século VI, assim o autor situa Urien como rei galês, enquanto Constantino I um rei cónico. David F. Carroll procura mostrar que a região de Lioness situa-se em Lothian (atual Escócia), então a associação de Urien como um dos décimos terceiros reis do norte segundo a linhagem real. O autor ainda procura enfatizar que Malory baseou-se de duas fontes para compor *Le Morte D'Arthur* (1485), a primeira britânica, na qual contém os registros do monge galês Geoffrey de Monmouth na sua fabulosa História dos Reis da Britannia (1136), enquanto a segunda, sendo francesa, baseada no Ciclo da Vulgata iniciada por Chretien de Troyes.

De acordo com outras fontes de pesquisas conhecidas como manuscritos de Nennius, a figura de Arthur aparece com a mesma função de Dux Bellorum ou “líder de batalha” dos Bretões. Outra vertente factual aponta que ele morreu em uma batalha contra os Miathi Pictos em 582, d.C., na qual os escoceses e irlandeses deram o nome de Batalha

de Manann [Manau], mas os galeses (Welsh, palavra derivativa do celta gaélico waelas que significa ‘estrangeiro’, como eram chamados pelos anglos e saxões), a chamaram de Batalha de Camallan.

Ao examinar a origem do nome Arthur, deriva-se do celta gaélico ou goidélico ‘Ardd’; ‘Artu’ ou ‘Artos’, denominando dois conceitos ‘urso’ e ‘pedra’, em outra teoria pressupõe uma associação latina das junções ‘Art’ e ‘ursus’ designando ‘aquele que dorme na caverna’, correspondente a latinização do nome Artorius ou Arturius.

Porém, os indícios remontam para ser puramente celta, originalmente como ‘Arthur’. É interessante salientar que o duplo ‘dd’ (Ardd) possui o som (θ) ‘th’ velar. Entretanto, em registros do século III d.C., os filhos do Rei Art eram chamados Cormac e Artur.

É imprescindível retomar que nomes de origens celtas não eram influenciados pelos romanos e a raiz do nome em Inglês “Arthur” pode ser até mesmo encontrado em registros que datam o século V a.C., quando Artur mes Delmann era o rei dos Lagain.

Todavia, é plausível aceitar o conceito de ‘pedra’ para Arthur, nesta perspectiva, sabe-se que Arthur se torna a base de todo o elemento discursivo. No momento em que Arthur retira a espada da “pedra” representa uma força única, superior a todos aqueles que o presenciaram fazer tal façanha. Assim, Arthur é a construção de um reino perfeito, como o de Camelot, de uma nação forte, livre, capaz de banir completamente o caos.

A alegoria da pedra se personifica no mito arthuriano, no plano discursivo, desde o momento em que a construção de Camelot se solidifica com a Távola Redonda, cujo lema seria a felonía e a justiça, até o momento em que esta “pedra” se esvai com a ruína de um reino que fora perfeito, devido à infidelidade de Guinevere e Lancelot, e a traição de Morgana e Modred, os quais serão os pivores dessa destruição.

É legítimo descrever o novo conceito do alegórico como especulativo, porque na verdade ele se destinava a oferecer o fundo escuro contra o qual o mundo simbólico pudesse realçar-se. A alegoria não perdeu sua significação por se ter tornado ‘antiquada’, não consiste em uma frívola técnica de ilustração por imagens, mas se expressa como linguagem e como escrita. (pp. 183-184).

Sendo assim, A. Lalande⁴ (1951) define o símbolo como “qualquer signo concreto que evoca, através de uma relação natural, algo de ausente ou impossível de ser percebido”; ou então, conforme Jung: “A melhor figura possível de uma coisa relativamente desconhecida que não se saberia logo designar de modo mais claro ou característico”⁵. Conforme Friedrich. Creuzer: “a diferença entre uma representação simbólica e uma representação alegórica reside no fato de que esta transmite unicamente uma noção geral, ou uma idéia diferente de si própria, enquanto aquela é a mesma idéia tomada sensível e encarnada”⁶.

A relação entre o símbolo e a alegoria pode ser compreendida, de forma persuasiva e esquemática, à luz de decisiva categoria do tempo, cujos pensadores da época romântica tiveram o mérito de introduzir na esfera da semiótica, ao passo que no símbolo, com a transfiguração do declínio, o rosto metamorfoseado da natureza se revela fugazmente à luz da salvação, a alegoria mostra ao observador a facies hippocratica da história como protopaisagem petrificada. A história em tudo o que nela desde o início é prematuro, sofrido e malogrado, se exprime num rosto, não em uma caveira. E porque não existe, nenhuma liberdade simbólica de expressão, nenhuma harmonia clássica da forma. Em suma, nada de humano, essa figura, de todas a mais sujeita à natureza, exprimindo não somente a existência humana em geral, mas, de modo altamente expressivo, e sob a forma de um enigma.

Definindo entre símbolo e alegoria, P. Godet⁷ diz que o “símbolo seria mesmo o inverso da alegoria: a alegoria parte de uma idéia (abstrata) para resultar numa figura, enquanto o símbolo é primeiramente e em si mesmo figura e, como tal, fonte de idéias, entre outras coisas, pois a característica do símbolo é ser centrípeto, além do caráter centrífugo da figura alegórica em relação à sensação. O símbolo, assim como a alegoria, é a recondução do sensível, do figurado ao significado; mas além disso, pela própria natureza do significado, é inacessível, é epifania, ou seja, aparição do indizível, pelo significante”.

⁴ A. Lalande, *Vocabulaire critique et technique de la philosophie*, artigo “symbole sens”, n. 2. Paris, 1951.

⁵ Cf. C.G. Jung. *Psychologische Typen*, p. 642. 1920.

⁶ Cf. F. Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Volker*, p. 70, 1900.

⁷ P. Godet. *Sujet et symbole dans les arts plastiques*. In: *Signe et symbole*, p. 125. “A figura alegórica tem significação fora de si mesma, dentro do programa conceptual que tem por missão ilustrar”.

O cerne da visão alegórica consiste no fato de que quanto maior a significação, maior a sujeição à morte, porque é a morte que grava mais profundamente a tortuosa linha de demarcação entre a *physis* e a significação. Mas se a natureza desde sempre esteve sujeita à morte, desde sempre ela foi alegórica. A significação e a morte amadurecem juntas no curso do desenvolvimento histórico, da mesma forma que interagem, como sementes, na condição pecaminosa da criatura anterior à Graça, assim a concepção da alegoria contribui para o desenvolvimento do mito. (p. 188)

Segundo Herder citado por Walter Benjamin “a história desse tempo e desse gosto ainda permanece obscura”, a própria hipótese de que “os artistas imitavam as velhas obras dos monges”, mas com grande discernimento e com grande atenção para os objetos, razão pela qual chamaria essa época de emblemática, é historicamente falsa, revelando uma compreensão intuitiva da natureza dessa literatura que a torna superior aos mitologistas românticos. (p. 190)

A alegoria do ponto de vista de Creuzer apud Benjamin, assumiu uma orientação mais ética, consistente com a seriedade do seu caráter nacional. Com os progressos da Reforma, o simbólico tendeu a desaparecer como expressão dos mistérios religiosos, o antigo amor pelo visual manifestou-se em representações simbólicas de natureza moral e política. Agora a própria alegoria precisava tornar visível a verdade recém-descoberta. Somente essa alegoria ensina os artistas a inventar, somente ela pode elevar o artista ao mesmo plano que o poeta. (pp. 190-194)

A personificação alegórica obscureceu o fato de que sua tarefa não era a de personificar o mundo das coisas, e sim a de dar a essas coisas uma forma mais imponente, caracterizado-as como pessoas. (p. 209)

A alegoria deve ser abordada de maneira universalizante, e sincronicamente, capaz de levar do entendimento de cada uma das alegorias, desvelando o máximo grau possível de significações. A formação e formulação de alegorias devem, transformar-se em experiências individuais concretas e em experiências coletivas universalizantes.

O desvelamento da alegoria (aquele feito por ela e pelo próprio desvelamento dela) implica entender a resposta que ela arma no jogo de tensões entre as classes sociais,

entre as contradições de grupos, camadas, ideologias... a alegoria é o palco petrificado de uma luta, de uma discórdia que busca não se mostrar nem como discórdia nem como luta. Por outro lado, o autor consegue construir novas alegorias apenas quando sente e capta tais forças sociais e consegue canalizá-las para a figuração alegórica.

Assim, como é necessário discernir o lado oculto da aparência social para poder formular alegorias que não sejam mera repetição automatizada, a leitura da alegoria precisa conseguir transformar-se em uma leitura alegórica, na leitura desses elementos tensionais suprimidos, mas decifráveis nos rastros e nas cicatrizes deixadas pelo próprio processo de supressão.

A alegoria contém a contradição de tender ao ocultamento das contradições de que resultou, conceituando-se como contradição entre um elemento espiritual (a idéia) puramente metafísico a um elemento corpóreo, concreto, capaz de representá-la. Assim, cabe firmar que tal desvelamento alegórico, parte da imagem abstrata, para ser composta, materializada na imagem concreta.

Ao atribuir uma divindade às principais personificações míticas, tende-se a conceder ao mito uma nova distinção, a de ocupar uma posição canônica fundamental, onde a maior parte das culturas observa certas histórias com mais reverência do que as outras, julgando-as historicamente verídicas, pois suportam uma carga muito mais pesada de sentido conceptual. Além do mais, a profundidade do mito canônico não é somente a tradição, e sim o resultado de maior grau de probabilidades com a identificação metafísica, ou seja, o próprio mito.

Os mitos revelam um pedido de ordem, uma relação de materiais ou conteúdos, uma sequência temporal, ou até mesmo, uma escolha de símbolos que tragam uma maior medida de pedido de consciência. Como resultado, a visão psicanalítica vem aliar os mitos ao sonho e por mais, com os devaneios, dentre estes dois últimos mecanismos do inconsciente, acabam sendo modificados por alguns impactos da realidade externa.

O mito em contraste com a abordagem freudiana é visto como derivação de outros aspectos básicos da existência, fazendo com que Jung (1949) veja o mito como uma função herdada da mente, embora as respostas divergem significativamente, ambos

buscam explicar a produção mítica pela psique humana e o significado dos símbolos, imagens e padrões narrativos. Já as respostas de Jung refletem na divergência de Freud que diz respeito há três particularidades:

- Ele troca a motivação genética do mito de impulso libidinoso para mais um conceito não compassado, baseado na maturação psíquica, segundo um padrão de mudanças e respostas;
- Jung considera a inconsciência como uma estrutura simbólica irreduzível, pelo menos por parte onde é comum a todos os indivíduos;
- A realidade se torna intraduzível por causa das versões lingüísticas que não são possíveis, mas são limitadas para o status de versões.

Reinserir o sujeito na estrutura de sua parole e de suas atividades significantes (conscientes e inconscientes) dentro de um contexto histórico e social, é começar a forçar uma redefinição, não apenas do sujeito, mas também da história. A literatura exerce um caráter duplo, trazendo os mitos de maneira intencional, portanto, é isso que define o chamado sujeito mítico humanista universal e atemporal. Assim, confunde-se mito com a própria história, desenvolvendo-se em epopéia para explicar ritos de religião.

Rei Arthur: uma perspectiva de desmitificação

É notório, o quanto os elementos simbólicos e alegóricos imergem nos contos arthurianos, cada um destes elementos redundantes formam as inserções coletivas, das quais classificaremos como mitologemas. Tais mitologemas construirão uma imagem, buscarão por uma “identidade”, por uma “nacionalidade”, apresentarão um cenário, seja ele remanescente de um plano histórico, dentro de um plano real, ou remanescente de um plano imaginário, sendo o mito o próprio imaginário do discurso.

Levi-Strauss define os mitologemas em “uma espécie de narrativa redundante de recorrência”, na qual estes mitologemas implicarão em uma seleção de engate, ou seja, um elo de desmitificar, ou desmascarar.

A denúncia da máscara que são as imagens que vêm disfarçar nossos impulsos, nossos desejos mais tenazes, é análoga a revelação da essência do anjo, por assim dizer, da essência do espírito através dos avatares de encarnação, da situação no mundo. Ao passo que outra vertente, conduz a uma remitização: o recolhimento do sentido, colecionado, vindimado, em todas as suas redundâncias e freqüentemente vivido através da consciência que o medita em uma epifania instauradora, constituinte do próprio ser da consciência.

Entretanto, Paul Ricoeur (1968) afirma que os mitos buscam uma compreensão da realidade humana na sua totalidade, através da linguagem simbólica, e tentam expressar o enigma da existência traduzido na discordância entre a realidade fundamental e a realidade atual do homem.

O mito é, assim, uma narrativa e, como tal interpretação do vivido, é reconstruído pela razão do nosso ser no mundo. “Fabricando mitos, intrigas e metáforas, a imaginação dá forma à experiência humana”. A função da metáfora é a de trazer para a linguagem aspectos de nosso modo de viver e de habitar o mundo que sem ela permaneceriam mudos, ignorando-se assim esta faculdade singular que a linguagem possui de se ultrapassar a si mesma, longe de ser ornamental, como acreditava a retórica, a metáfora torna-se um verdadeiro detector de experiências raras.

A história não é a reconstrução pura do acontecimento, na melhor das hipóteses seria uma reconstrução fictícia gerenciada por um fato incontável. Em um processo inverso, atrás da narrativa mítica e da ficção, há uma experiência verídica que aspira a ser contada, compreendida, escutada, porém em um nível profundo que não se pode ver.

Assim, depara-se em duas maneiras de ler e confrontar um símbolo. Dessa maneira Paul Ricoeur (1959) legitima as duas hermenêuticas entre o desmistificar e o remitizar, ao afirmar que “todo símbolo é duplo: pois, o significante, organiza-se arqueologicamente entre os determinismos e os encadeamentos causais, é “efeito”, sintoma; mas, portador

de um sentido, orienta-se para uma escatologia tão inalienável como as colorações que lhe são dadas pela sua própria encarnação em uma palavra, um objeto situado no espaço e no tempo.

Walter Benjamin (1986) diz que “essa utilidade da narrativa pode consistir seja num ensinamento moral, seja em uma sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida, de qualquer maneira o narrador é um homem que sabe dar conselhos”. “O conselho tecido na substância viva da experiência tem um nome: sabedoria. A informação não transmite essa sabedoria porque a ação narrada por ela não foi tecida na substância viva da existência do narrador.

O narrador é aquele que transmite uma “sabedoria” decorrente da observação de uma vivência alheia, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência, nesse sentido ele é puro ficcionista, pois tem de dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida da autenticidade.

Esta vivência advém da verossimilhança que é produto da lógica interna do relato, na qual o narrador sabe que o “real” e o “autêntico” são construções de linguagem.

De acordo com Lukács, a epopéia enfoca o herói invariavelmente como um simulacro de sua coletividade; o indivíduo é, aqui, em virtude de esse gênero representar a luta de uma comunidade unida contra a ameaça de um inimigo externo, o resumo das virtudes heróicas de seu povo. Ao confrontar o herói épico como um herói dos tempos modernos, Lukács concebe como forma prototípica dos conflitos que estalam no seio da sociedade burguesa, em que o verdadeiro protagonista, o motor da história, é a luta de classes, o objeto é antes do mais, o conjunto das contradições existentes entre o herói individual e a sua sociedade. Não que o herói romanesco, à semelhança do épico, deixe de representar e até mesmo se identificar com sua coletividade, na forma romance, o herói se identifica com uma das classes, em luta contra todas as demais classes da sua sociedade.

Barthes analisa os mitos da sociedade moderna, compreendendo por mito, outra vez de modo peculiar, idiossincrásico, mesmo não a narrativa que focaliza a emergência para a história e o mundo fenomênicos de uma entidade ou processo do mundo profano na sua

relação originária com o mundo das divindades (como a mitografia clássica greco-romana ou a judaico-cristão) ou numa visão mais moderna, nem mesmo com o relato que propõe uma solução imaginária para uma contradição real insolúvel historicamente, mas sim, diante do complexo sistema de imagens e crenças que a sociedade elabora para fundamentar os sentidos de tudo o que ela mesma faz, objetos, instituições, modas, usos, costumes, tudo submetido à clivagem de dois modos de existência, um ligado à simulação (o modo de existência de algo que ‘parece ser o que não é’), outro ligado à dissimulação (o modo de existência de algo que ‘não parece ser o que de fato é’), e depois neutralizou, por meio do ato de prestidigitação do ‘demônio da analogia’, para torná-los instrumentos de manipulação inconsciente das pessoas de uma comunidade.

O sentido, para Barthes, não é propriedade do objeto, mas do uso que fazemos desse objeto. No mito em que Barthes pensa, há sempre um significante, um significado e o produto da sua associação numa nova entidade, o signo.

O mito opera tomando um signo já-construído, investido, ‘cheio’ de sentido no interior do seu próprio sistema das línguas naturais, e o esvazia desse sentido primeiro até que ele se converta num significante ‘vazio’, a ser investido por outro significado, contextualmente construído.

Um objeto, na acepção que esse termo tem na matriz significativa do ‘objeto de conhecimento’, exhibe (faz ver) um sentido aparente (é a nossa interpretação do pensamento de Barthes) ocultar (fazer não ver) um outro sentido (que é o sentido do outro, do grupo)... Tudo é objeto e todo objeto pode ser relacionado com outro sentido oculto, para se converter em signo de algum mito.

Pode-se conceber que, as hermenêuticas opostas, e no centro do próprio símbolo, a convergência de sentidos antagonistas devem ser pensadas e interpretadas como um pluralismo coerente onde o significante temporal, material, ainda que distinto e inadequado, se reconcilia com o sentido, com o significado fugaz que dinamiza a consciência e salta de redundância, de símbolo em símbolo.

Convém frisar que para o homem a dimensão de apelo e de esperança, preponderante de uma total desmistificação equivaleria a anular os valores da vida diante da constatação

brutal de nossa mortalidade. E a esperança, sob pena do cúmulo da morte, jamais pode ser mistificação, ela se contenta em ser mito.

A perspectiva de desmistificar o símbolo e ao mesmo tempo remitificá-lo, se nutre da extração precisa de contigências biográficas e da história, na qual a intenção dos símbolos a de transcender a história.

FONTES E BIBLIOGRAFIA:

BARTHES, Roland. Crítica e verdade. Trad. Leyla Perrone-Moisés, 3 ed. Perspectiva: São Paulo, 2003.

_____. Mitologias. Trad. Rita Buongiorno; Pedro de Souza; Rejane Janowitz. 2 ed. DIFEL: Rio de Janeiro, 2006.

BAYARD, Jean Pierre. Histórias das lendas. Tradução de Jeanne Marillier. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1957.

BENJAMIN, Walter. Experiências e pobreza. In: _____. Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política; ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de S. P. Rouanet. Brasiliense: São Paulo, 1985, p. 114-119.

_____. Origem do drama barroco alemão. Trad., apres. e not. de Sérgio Paulo Rouanet. Brasiliense: São Paulo, 1984.

COSTA, Lígia Militz da. A poética de Aristóteles: Mímese e Verossimilhança. Série Princípios, Ática: São Paulo, 1992.

CAMPBELL, Joseph. Mitos, Sonhos e Religião – nas artes, na filosofia e na vida contemporânea. Tradução de Ângela Lobo de Andrade; Bali Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

CARROLL, David F. Arturius: a quest for Camelot. Ivory Printers, 1996.

CASSIRER, Ernst. Linguagem e mito. Trad. J. Guinsburg, Miriam Schnaiderman. Perspectiva: São Paulo, 2006.

DURANT, Gilbert. A imaginação simbólica. Trad. Eliane Fittipaldi Pereira. Cultrix: São Paulo, 1998.

EAGLETON, Terry. “O que é literatura”. In: Teoria da Literatura. Martins Fontes: São Paulo, 1983.

ELIADE, Mircea. Mito e realidade. Trad. Pola Civelli. 6 ed. Perspectiva: São Paulo, 2006.

_____. Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso. Trad. Sonia Cristina Tamer. Martins Fontes: São Paulo, 1991.

ELLIOT, Thomas Stearn. Ensaaios. Trad., introd. e not. de Ivan Junqueira. Art Editora: São Paulo, 1989.

KOTHE, Flávio R. A Alegoria. Série Princípios. Ática: São Paulo, 1986

FRYE, Northrop. Anatomia da Crítica. Tradução Péricles Eugênio Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

GODEL, Robert. *Le sources manuscrites du 'cours de linguistique générale de Ferdinand de Saussure*. Genebra/ Paris, Droz/ Minard, 1957). (p. 123).

HAUSER, Arnold. História social da literatura e da arte. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

JUNG, Carl Gustave; KERÉNYI, Karl. Essays of Science of Mythology: The Myth of Divine Child and the Mysteries of Eleusis. Tradução: R.F.C. Hull. Princeton University Press, 1949

KOTHE, Flávio R. A alegoria. Série Princípios. Ática: São Paulo, 1986.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Mythologiques. 4.vols. Paris, Plon, 1964.

LOPES, Edward. A identidade e a diferença: raízes históricas das teorias estruturais da narrativa. Editora da Universidade de São Paulo: São Paulo, 1997.

MALORY, Thomas Sir. *Le morte D'Arthur*. Oxford University Press, 1998.

MELETÍNSKY, Eleazar Mosséievitch. Os Arquétipos Literários. Tradução de Aurora Bernardini; Homero Freitas; Arlete Cavalieri. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

RICOEUR, Paul. História e verdade. Rio de Janeiro. Ed. Forense, 1968.

ROUANET, Sérgio Paulo. Os choques da civilização. Mais!, suplemento: Folha de S. Paulo, 3/out/2004, p. 11-13.

SQUIRE, Charles. The mythology of ancient Britain and Ireland. London, 1909.

_____. Mitos e lendas celtas. Trad. Gilson B. Soares. 3 ed. Editora Nova Era: Rio de Janeiro, 2005.

STAROBINSKI, Jean. Le mots sous le mot: les anagrammes de F. de Saussure. Paris, Gallimard, 1971.

TODOROV, Tzvetan. Théorie de la littérature: textes des formalistes russes. Paris, Seuil, 1965

VICKERY, John B. Literature and Myth. In: Interrelation of literature. New York:MLA,1982, p. 67-89.

Textos online:

[http:// www.legendofkingarthur.com](http://www.legendofkingarthur.com)

<http://www.mystical-www.co.uk/arthuriana2z/h.htm>

The Camelot Project, The University of Rochester, 1995, 1996, 1997. Britannia Magazine LLC

COMO CITAR ESTE ARTIGO

Referência electrónica:

BRITO, Edileide – “O Desvelamento do Mito Arturiano”. Medievalista [Em linha]. Nº12, (Julho - Dezembro 2012). [Consultado dd.mm.aaaa]. Disponível em <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA12\brito1205.html>.

ISSN 1646-740X.

